Eltono
Deambular

Vitoria, verano de 2012

URBANARIO



Eltono
Deambular

URBANARIO

El arte urbano dejó hace tiempo de ser una actividad marginal, que proporciona satisfacciones en lo personal pero que garantiza el rechazo de la sociedad, particularmente de los más adaptados. Hace tiempo que, por el contrario, se vende como *cool*. Y es obvio que lo *cool*, lejos de ser enseña de divergencia, es la punta de lanza de la adaptación, la enseña de los borregos que ocupan los primeros puestos en la manada. La escena del arte urbano es cada vez más comercial, más superficial, más de clase alta. Y es ya más que claro que está desapareciendo, junto con el interés mediático que la infló como un globo durante los últimos años. A estas alturas, lo que abunda en la escena son aspavientos que buscan arañar algo de atención a tiempo de rentabilizar la etiqueta *arte urbano*, antes de que los últimos restos de su atractivo se conviertan definitivamente en todo lo contrario, y le llegue el inevitable destino de lo *cool*: estar pasado de moda.

La burbuja mediática de los últimos tiempos, como no podría ser de otra manera, ha tenido un efecto distorsionador. Los consabidamente superficiales acercamientos de los medios comerciales no han hecho sino estimular la actitud de mutua glorificación carente de crítica que ya caracterizaba la escena. Por otro lado, la premisa de que, si está en la calle, es interesante, ha inundado los medios de obras mediocres, si no malas. Esta flaqueza de contenidos no ha impedido, sin embargo, que se haya creado un enorme público alrededor de la práctica, público poco exigente en cuanto a discursos artísticos, y acostumbrado a las satisfacciones inmediatas propias de la espectacularizada realidad contemporánea. Un público tan numeroso y entusiasta como poco fiel: su atención durará lo que la industria tarde en encontrar el siguiente reclamo comercial.

Para aquellos con un verdadero interés en estas prácticas artísticas, la desaparición de la moda es sobre todo una buena noticia. Significa que habrá por fin posibilidad de análisis más allá de la superficie, sin que los ecos mediáticos distorsionen la conversación, aun cuando esta haya de tener lugar en círculos más reducidos. Y, lo que es más importante, significa que por fin habrá de nuevo un espacio de trabajo no enrarecido por el dinero, que permita a las propuestas artísticas sinceras desarrollarse de forma natural, una vez desaparecida la posibilidad de proyección profesional o social inmediata a través de este tipo de obra.

En cualquier caso, el asunto que nos ocupa es también un signo de los tiempos: se trata de la primera exposición individual de un artista procedente de esta escena que tiene lugar en un museo estatal, es decir, un suceso significativo en la absorción institucional de la corriente. *Deambular* es además el proyecto más maduro de Eltono, el que definitivamente le hace relevante más allá de los ecos de la burbuja mediática. En esta muestra Eltono es, simplemente, un artista que usa la calle en su obra. Su relación con el arte urbano es casi irrelevante a la hora de entender y disfrutar *Deambular*.

•

La idea de trabajar con la calle, y no simplemente en la calle, es clave. Durante estos años se ha hablado a menudo del uso de la calle como lienzo, pero cualquiera que se detenga lo suficiente comprobará que esa expresión no es acertada. A la hora de albergar un trabajo artístico, la calle está probablemente entre lo más opuesto a un lienzo que se pueda imaginar.

El lienzo en blanco es el soporte inerte que, de acuerdo con el paradigma moderno, necesita el arte para desplegar su significado, libre de connotaciones ajenas a la propia obra. La sala de exposiciones con forma de cubo blanco cumple la misma función. Por supuesto, este pretendido vacío semántico es en sí mismo un mensaje demoledor: que hemos cruzado el umbral jerárquico que separa la vida real de ese otro mundo, aquel en el cual el arte puede y debe ocurrir. El mundo de la mercancía cara, de lo políticamente desactivado.

Pero si ignoramos el monolítico mensaje del cubo blanco, y entramos en su juego, podemos considerarlo un espacio semánticamente inerte, un lienzo en blanco. La calle, como decíamos, está lejos de serlo: es más bien una jungla de significados, que participarán en el mensaje final tanto o más que

lo que el artista pueda aportar. Para un artista lúcido la calle es una caja de herramientas, una paleta de elementos que permutar e interpretar.

Por otro lado, tampoco la actividad del escritor de graffiti –como la del artista urbano realmente implicado– consiste en pintar. El aspecto gráfico constituye solo una parte de su trabajo. La mayor parte de energía se invierte en la exploración y reinterpretación del entorno, con lo que la actividad en conjunto resulta mucho más cercana al *urbex*, el *skate* de calle o el *parkour* que a la pintura de caballete, o incluso que al muralismo tradicional. Esta multiplicidad de dimensiones es también fundamental para el espectador de estas formas de arte, dado que la experiencia estética toma forma por el modo en que las obras se entreveran en el contexto personal, y por la acumulación de encuentros con ellas a lo largo del tiempo y el espacio. La consecuencia más relevante de todo esto, para el espectador tanto como para el creador, es la apertura de la mirada, la configuración de un entorno subjetivo diferente al impuesto por el capital.

•

Siendo esto así, sorprende que solo una minoría de artistas educados en estos métodos y circunstancias haga uso de ellos como material de trabajo cuando surge la oportunidad de desarrollar un proyecto en una sala. Las propuestas habituales no pasan de ser colecciones de soportes vendibles que reproducen la imaginería usada originalmente en la calle, ahora separada del contexto espacial y vivencial que le dio sentido, y por tanto completamente vacía.

El caso de Eltono es un ejemplo de congruencia en este paso. Cada vez que acepta un encargo de una sala lo afronta como una oportunidad de seguir experimentando con su elemento de trabajo habitual, la calle, aunque con más posibilidades de las que la metodología ilegal suele permitir: materiales óptimos, un taller amplio y bien ubicado, profesionales que documentan e instalan las piezas, un espacio vigilado en el que objetos expuestos pueden permanecer intactos indefinidamente, y visibilidad en los medios de comunicación, además de la posibilidad de trabajar en diferentes países.

Nacido en París en 1975 y educado en el graffiti de tradición neoyorquina, Eltono comenzó en 2000 a producir las pequeñas pinturas contextuales que le han dado fama, un trabajo

que se contó entre el puñado de aportaciones seminales que comenzaron a dar forma a la entonces incipiente escena del arte urbano. Estas pinturas toman del graffiti la capacidad de construir de manera inmediata a partir de un contexto dado, y toman de la formación artística académica –que el artista seguía por entonces en Madrid– la actitud interrogativa, de diálogo con el entorno, y la paleta de materiales: pintura plástica, aplicada con brocha y enmascarada con cinta adhesiva de papel. En paralelo a esta serie, permanentemente en proceso, Eltono ha utilizado sus incursiones en salas de exposiciones para poner a prueba fórmulas que juegan con las esenciales diferencias que separan la calle y la sala como espacios de trabajo artístico.

Una de estas diferencias se refiere a la vida de las obras. Si las obras de sala se preservan para que su forma sea siempre la que concibió el artista, a las de calle les sucede lo contrario: una vez el artista las abandona a su suerte, comienzan a desarrollar una vida propia. Su forma cambia en un proceso más o menos gradual hasta que finalmente desaparecen, todo ello por efecto de una suma de factores más o menos accidentales sobre los que el artista no tiene ningún control. Un proceso que el espectador vive como parte de su propia experiencia, y que constituye uno de los valores fundamentales de este tipo de trabajos. Su ausencia está entre las claves para entender lo ineficaces que resultan las imágenes de calle cuando se trasladan sin más al lienzo.

Este problema ha sido una preocupación fundamental de Eltono, además de su principal fuente de inspiración, a la hora de concebir proyectos de sala. A partir de él construye la serie *Chinchetas*, como hizo con *Pubblico* (2009) o *Branco de España* (2010), dos de sus mejores proyectos. Todas estas series son juegos que permiten al artista explotar de forma controlada los mencionados factores generadores de forma, con dos objetivos: por un lado, observar mutaciones de su vocabulario gráfico que él mismo nunca hubiera concebido, y, por otro –más significativo para la presente reflexión–, generar piezas de sala que, de alguna forma, encapsulen parte de la fuerza orgánica de la calle.

Chinchetas es solo una de las tareas asumidas por Eltono como parte de *Deambular*. El plan de trabajo, puesto en marcha días antes de la apertura al público de la sala –que arrancó vacía– y desarrollado a lo largo de las dos primeras semanas de exposición, incluyó también varias pinturas contextuales –ejecutadas sin

permiso sobre puertas de locales en desuso del casco viejo–, además de una serie de murales pintados en la sala a partir de datos generados por el conjunto de actividades.

•

La principal herramienta con que se cuenta en el espacio expositivo para trabajar con obras ejecutadas en la calle es sin duda la documentación, en particular la fotografía. El problema surge cuando obras como las pinturas contextuales de Eltono, caracterizadas por su austeridad en cuanto a materiales, son reproducidas con los estándares del mercado del arte, es decir, impresiones fotográficas grandes y caras. Algo no encaja cuando obras intrínsecamente gratuitas e inclusivas son convertidas artificialmente en copias limitadas, son privatizadas y reservadas a un público reducido. Cuando obras que solo tienen sentido como parte de nuestra vivencia subjetiva de la ciudad, que nacen, mutan y mueren junto a nosotros, son convertidas en objetos eternos, ajenos.

Dos de las pinturas de calle ejecutadas por Eltono en Vitoria han sido fotografiadas junto a su entorno y están reproducidas en la sala en ampliaciones murales en las que la obra aparece a escala 1:1, una proporción que pretende sacar lo más posible de la limitada capacidad que tiene la fotografía para evocar la pluridimensional experiencia del encuentro con una obra en la calle. El equipo de la muestra ha instalado, como alternativa a las impresiones de gran formato, dos mosaicos murales construidos con hojas A3, impresas en las copiadoras de sobremesa de las oficinas del museo y sujetas a la pared mediante alfileres. El propósito es sortear algunos de los problemas descritos en el párrafo anterior, sustituyendo partidas presupuestarias por materiales y técnicas cercanos, y por una implicación física en el proceso de producción que el espectador puede leer en el resultado. A diferencia del producto de una impresora industrial de gran formato, algo que para el espectador común pertenece más al mundo de la magia que al de lo inteligible, estos mosaicos permiten deducir el modo en que han nacido y vivido, y concebir lo que puede sucederles en el futuro.

La misma motivación guía el modo en que el artista ha confeccionado los murales en la sala, trasladando los recorridos a la pared a través de perforaciones en un laborioso plano casero de papel, en lugar de optar por la solución fácil que un cañón proyector hubiera proporcionado. La serie mural es un experimento auto-generativo similar a los propuestos por Eltono en los últimos

años, pero cuyo agente generador de forma no es, como en otras ocasiones, la acción del peatón, sino el deambular del propio artista por la ciudad en función de las necesidades y azares de su jornada de trabajo. Las calles aparecen más o menos anchas en los recorridos murales no de acuerdo a su dimensión física, como una lectura utilitaria del entorno dictaría, sino en función de la amplitud de la relación que el artista ha tenido con ellas a través del tiempo. Una forma de cartografía subjetiva cercana a la de la psicogeografía letrista.

Las intervenciones con pequeñas pegatinas circulares constituyen la parte más emocionante de la muestra, y la que incide en el entorno de forma más efectiva y constructiva. Cuando el artista propuso el proyecto, en seguida surgió la asociación con los pequeños adhesivos –sencillos y discretos pero de variados motivos y colores– que los repartidores de publicidad en buzones solían utilizar en Madrid para marcar su paso por los portales. Se trata en ambos casos de señales que quieren pasar desapercibidas al paseante común, pero que están llenas de significado para aquellos ojos que saben qué buscar. Un modelo de comunicación codificada en el espacio público utilizado históricamente por viajeros y ladrones, y convertido en seña de identidad por minorías de toda índole, desde los primeros cristianos, los gitanos o los *hobos* norteamericanos hasta, ya en un contexto legal, las logias masónicas. Sin olvidar –en un estrato obviamente visible pero con equivalente voluntad de cripticismo– a los practicantes de la cultura contemporánea del graffiti. Las pegatinas son un juego construido sobre esta tecla fundamental de la sensibilidad humana: dan al espectador la oportunidad de sentirse parte de algo que ocurre a la vista de todos pero que solo unos pocos más entienden, o perciben siquiera.

Los adhesivos forman parte de una ya larga lista de recursos concebidos por Eltono para provocar el tránsito entre la calle y la sala de exposiciones, uno de los primeros y más recurrentes objetivos en la carrera del artista. Funcionan como el vehículo que permite al espectador proyectar la experiencia estética más allá de la sala, y hacerla parte de su relación diaria con la ciudad. Desde el punto de vista técnico, las pegatinas resuelven de forma brillante la necesidad de econtrar un recurso lo bastante llamativo como para ser visible a quien lo busque, pero lo bastante discreto como para permitir la acumulación a lo largo

de los días sin provocar la reacción de los servicios de limpieza. Todo ello dando forma, al mismo tiempo, a una pobladísima red de murales auto-generativos tan mínimos en su escala –lo que probablemente les otorgará longevidad por encima de lo habitual en este tipo de actuaciones– como sorprendentes por su críptica solidez formal, y por el modo en que magnetizan el paisaje desde una posición desarmantemente carente de pretensiones.

Observando los pequeños puntos de colores en las cañerías, nada invita a sospechar que se trate simplemente de otro reclamo comercial. Esto, que puede parecer banal, es en realidad toda un proeza en el viciado escenario que tanto la publicidad exterior –en particular la ilegal– como ciertas formas de arte urbano han contribuido a construir. En los tiempos de espectacularización terminal de esta práctica en los que vivimos, lo natural es buscar recursos modestos, en cuya humildad radique la capacidad de hacer hablar a la ciudad, de hacer que la ciudad gire a su alrededor.




CT 295
L
01
B2 01
295
L12 C
CT 295
L 4
01
27
29
31







Para empezar la serie *Chinchetas* el artista pasea por Vitoria y escoge varios locales en desuso que tengan puertas o ventanas de madera. Sobre la madera instala con chinchetas unas sencillas composiciones de cartulinas de colores que ha recortado en la sala.

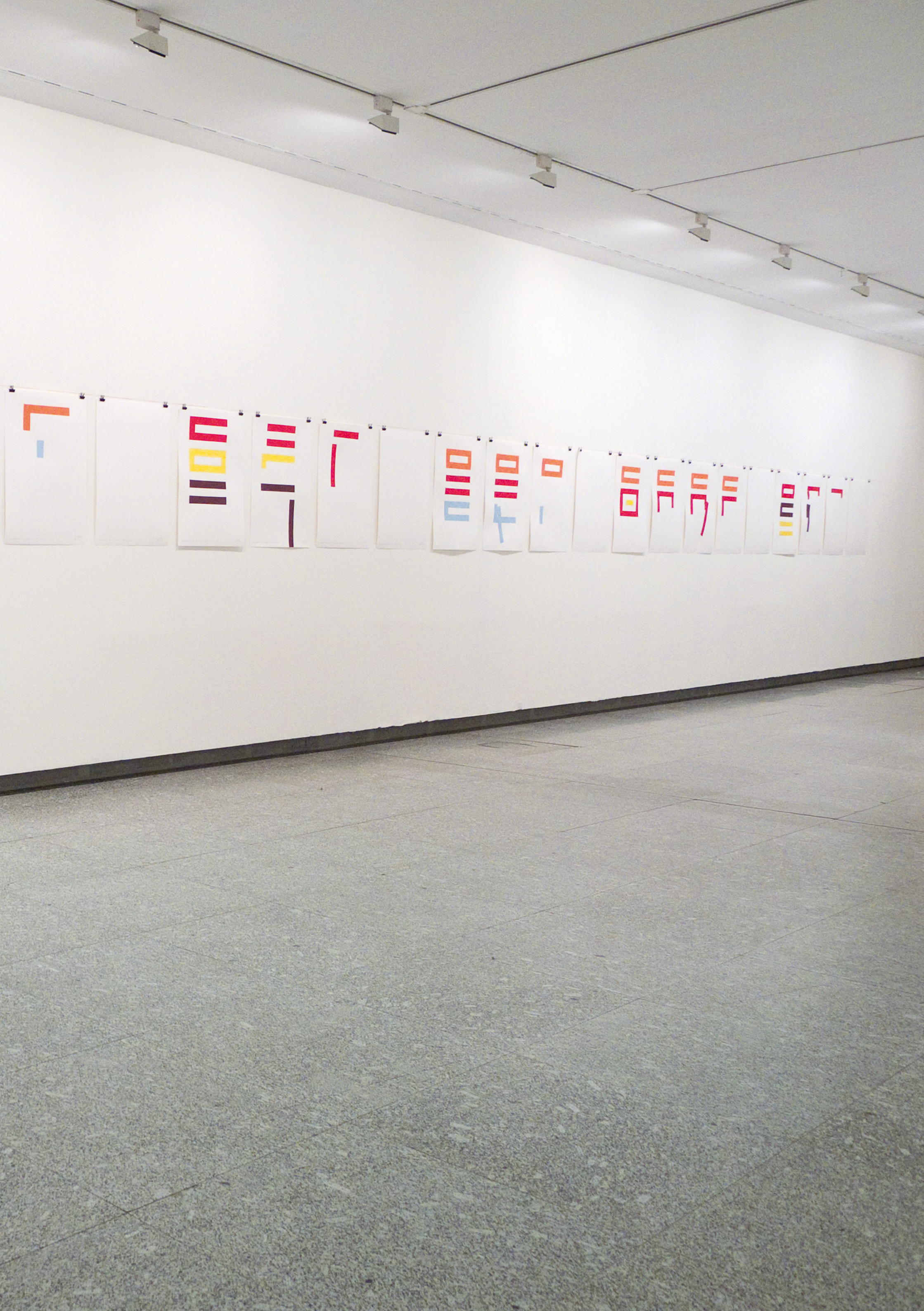
A partir de ahí, los viandantes van cambiando la forma de las composiciones a medida que van manipulando las chinchetas y desprendiendo –en algún caso también recolocando– pedazos de cartulina. Eltono y una fotógrafa hacen rondas para observar y registrar los cambios.

En un taller instalado en la propia sala –que ha quedado visible en una esquina como parte de la instalación expositiva– el artista va produciendo una serie de pinturas sobre papel que reproducen, a tamaño natural, las distintas fases que han quedado registradas, incluida la última fase, en la que todas las cartulinas han desaparecido ya.


CALLE ZAPATERÍA 55, VITORIA-GASTEIZ - 001153 - 9/07/2012


CALLE ZAPATERÍA 55, VITORIA-GASTEIZ - 21H04 - 9/07/2012










GAS
PROHIBIDO FUMAR Y/O HACER FUEGO
NO SE PERMITE LA ENTRADA A
PERSONAS AJENAS AL SERVICIO


GAS
PROHIBIDO FUMAR Y/O HACER FUEGO
NO SE PERMITE LA ENTRADA A
PERSONAS AJENAS AL SERVICIO

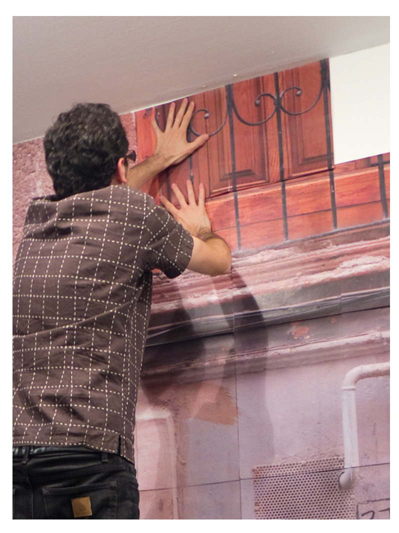





GAS
PROHIBIDO FUMAR Y/O HACER FUEGO
NO SE PERMITE LA ENTRADA A
PERSONAS AJENAS AL SERVICIO





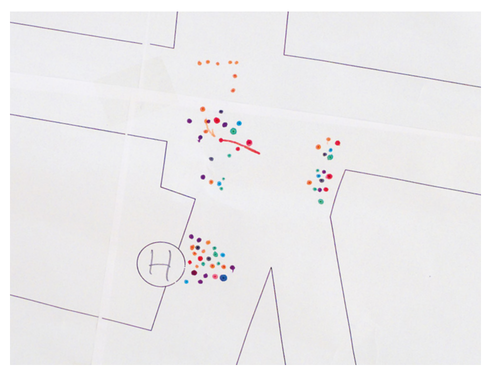





27


Lunes
Martes
Miércoles
Jueves
Viernes
Sábado
Domingo







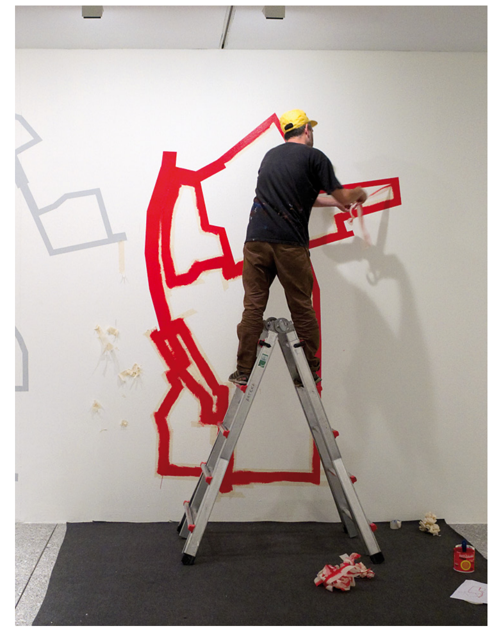
Cada dibujo de esta serie mural registra los recorridos efectuados por Eltono durante los diferentes quehaceres de una jornada de trabajo para el proyecto *Deambular*. Desde las tareas relacionadas con las obras expuestas –las pinturas que ejecuta en la calle por las noches, y la serie *Chinchetas*–, tareas que incluyen la búsqueda de localizaciones, la ejecución de las intervenciones y la documentación de los resultados, hasta las idas y venidas al museo, pasando por tareas secundarias como la compra de materiales o la visita a una emisora de radio para una entrevista. También aparecen los recorridos ajenos al trabajo, como el camino al restaurante en que cenó, a los bares en que se relajó, o al hotel en que ha dormido cada noche.

Usando como plantilla un enorme plano de Vitoria, que más tarde ha quedado en el suelo de la sala como parte de la instalación, Eltono comenzó cada día de trabajo trazando sobre la pared el recorrido que hizo durante la jornada anterior. Cada color corresponde a un día de la semana. Las calles aparecen como líneas finas si el artista las recorrió una vez, y se hacen más gruesas en función del número de veces que las recorriera a lo largo de esa jornada.












Pza Villa Suso
Pza del Machete
San Francisco
Portal del Rey
NS Cabello
Pza España
Aguirre
Olaguíbel
Postas
Álava
Independencia
Libertad
Paseo de la Universidad











Eltono ha usado pequeñas pegatinas de colores para marcar a pie de calle los lugares por los que ha ido transitando. Cada color corresponde a un día, de la misma forma que en los planos murales. Siguiendo las pegatinas, el espectador puede reproducir los mapas con su propio paso mientras recorre las calles de Vitoria.


B2 01
301
L5 A
01
AMIGOS DE LOS CAMINOS DE SANTIAGO DE ALAVA
ARABAKO JAKUE DONEAREN BIDEETAKO ADISKIDEAK
HORARIO
MARTES Y JUEVES
DE 18,30 A 20,30
KTO
AZIS FUE

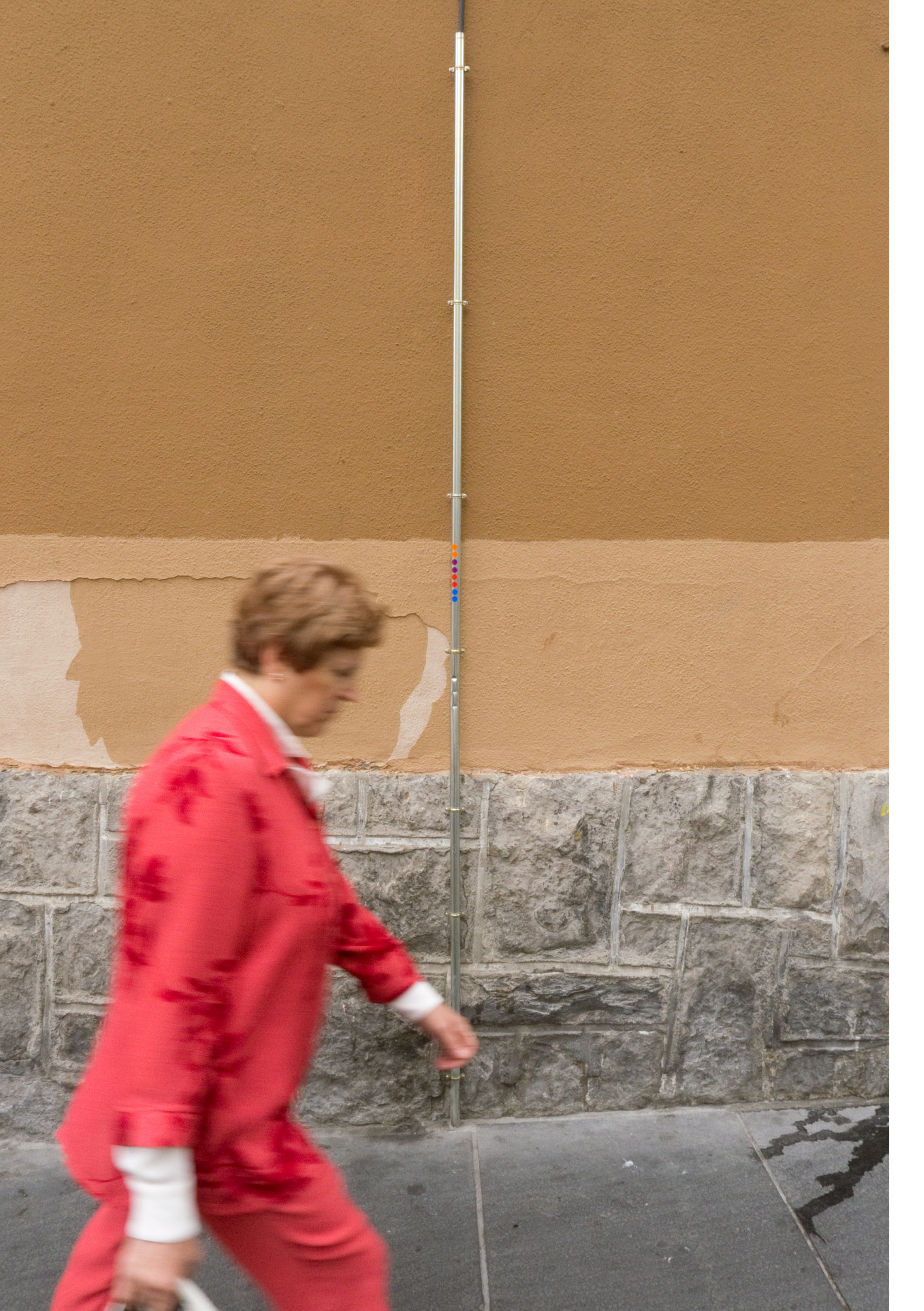

ZONA VIDEOVIGILADA
BIDEOZ ZAINDUTAKO GUNEA








2













INCENDIOS
DIRECTIVA
97/23/CE


CENTRO DE INGLES
BRANDON
26 38 06
TORNO Nº6
A LA VUELTA



ÍNDICE

Deambular tuvo lugar entre el 6 de julio y el 2 de septiembre de 2012 en Artium, Centro-Museo de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz. Comisariado: Javier Abarca y Sergio García.

Eltono: Deambular es la primera publicación de la serie *Monografías Urbanario*. Publicado por Urbanario en Villaverde, Madrid, octubre de 2012.

Edición y textos: Javier Abarca
Fotografía: Irene Moratinos
Diseño gráfico: Urbanario
Las imágenes aparecen por cortesía del artista
urbanario.es / monografias / deambular

ISSN 2255-131X

urbanario.es



